érudit
www.erudit.org

« Bertrand Tavernier : à propos de L. 627 »

Léo Bonneville

Séquences : la revue de cinéma, n° 163, 1993, p. 14-16.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/50101ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

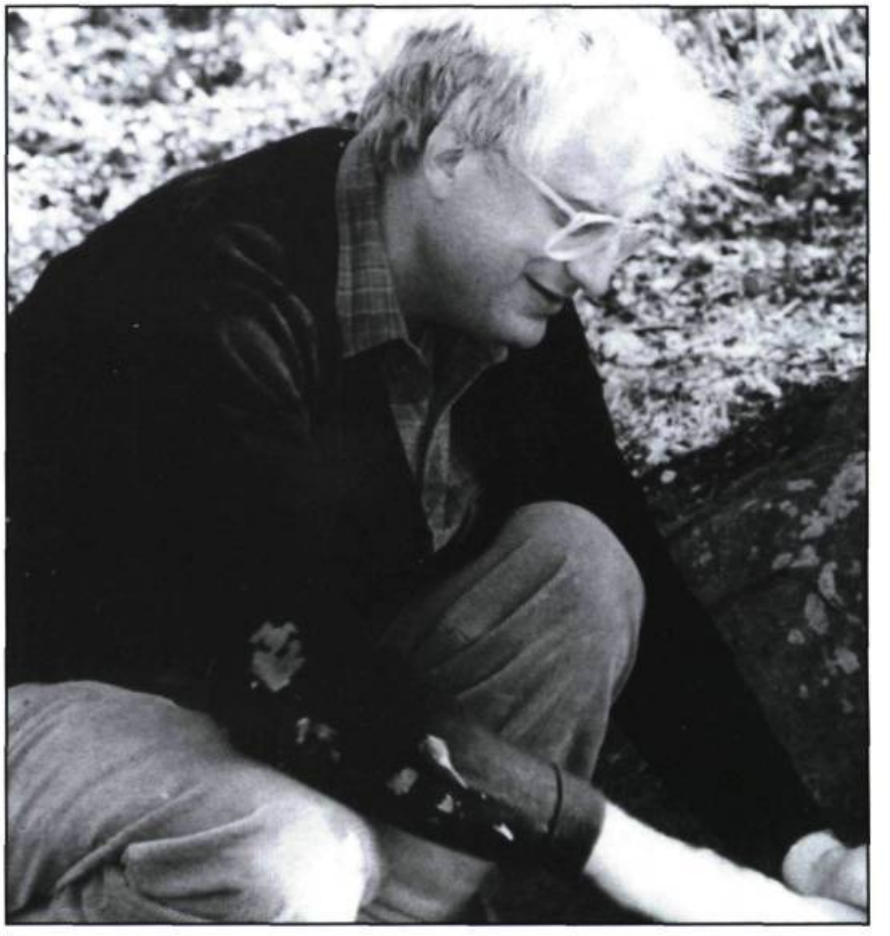
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 November 2015 06:27

Bertrand Tavernier

À propos de **L. 627**



Il va sans dire que le titre du nouveau film de Bertrand Tavernier L.627 **est une énigme pour les spectateurs d'ici. Il se réfère à un article du code français de la Santé publique qui «réprime toutes les infractions liées à la détention, au trafic et à la consommation des stupéfiants.» C'est précisément à regarder agir les agents qui doivent faire appliquer cet article que s'est engagé Bertrand Tavernier pour tourner son film. Et le résultat final est assez *stupéfiant*. On ne s'ennuie pas devant** L.627 **qui nous emporte à travers les rues de Paris dans des milieux plutôt insolites. Et ce qu'il nous présente de son travail nous assure qu'il sait s'adapter à toutes les situations. Et son cinéma aussi.**

Léo Bonneville

On trouvera deux interviews avec Bertrand Tavernier parues dans *Séquences:* no 110, octobre 1982, p.24-36 et no 127, décembre 1986, p. 44-47.

Séquences — Quand on regarde votre filmographie, on se rend compte que L.627 **est loin d'**Un dimanche à la campagne**.**
Bertrand Tavernier — Il est loin d'**Un dimanche à la campagne**, mais il est plus près **Des enfants gâtés**. D'une certaine manière, le personnage principal est très proche du héros de **La Vie et rien d'autre**. Ce sont pratiquement deux personnages presque identiques: des gens à l'intérieur d'une institution qui essaient de faire correctement leur travail et qui, le faisant correctement, deviennent des empêcheurs de tourner en rond. De plus, le film est proche — par sa volonté d'explorer un groupe de gens — du documentaire sur l'Algérie, **La Guerre sans nom**. Enfin, il est proche aussi, par les changements de ton et par le mélange de noirceur et du côté cocasse et comique de **Coup de torchon**.

— Sans doute a-t-il fallu vous documenter pour entreprendre ce tournage.
— D'abord j'ai travaillé avec un policier qui est toujours en exercice. De plus, Michel Alexandre est coscénariste du film. Je pense qu'il sera le premier policier à être nommé aux Césars, puisqu'il est en nomination avec moi comme coscénariste. Cette recherche était tout à fait excitante parce qu'elle m'a entraîné dans un monde que je ne connaissais pas. Pendant que nous écrivions le scénario, Alexandre me faisait découvrir ce monde. Il y a eu huit mois de recherche. Ajoutez tout ce qu'il m'a apporté de son expérience personnelle et de celle des autres policiers qu'il m'a fait rencontrer.

— Y a-t-il eu de la documentation écrite?
— Il n'y a eu aucun écrit. Tout ce que j'ai appris, je l'ai vu ou on me l'a raconté.

— Quand on regarde vos acteurs, ce ne sont pas des figures habituelles au cinéma. Pourquoi ce choix?
— Je voulais des gens neufs. Je voulais des gens qui ne sont pas inscrits dans le cadre du film policier et qui n'appartiennent pas au genre. Je voulais des gens qui puissent passer inaperçus dans la rue quand on tournait la caméra cachée. Il y a aussi un instinct qui vous dit que si vous faites **La Vie et rien d'autre**, le fait de prendre Philippe Noiret appartient déjà au scénario. Alors le choix de Philippe Noiret est une économie de scénariste. Ça vous permet de couper cinq ou six scènes. Par contre, dans un film comme **L.627** le choix de Didier Bezace c'est aussi une exigence impérieuse, car il fait partie du projet. C'est également une exigence du style que d'avoir des acteurs qui sont neufs.

— Est-ce également une source de crédibilité?
— Oui, mais non seulement cela. Pour moi, c'est excitant de filmer des visages nouveaux. C'est aussi se mettre en danger. C'est aussi prendre des risques en faisant débuter soixante-dix comédiens dont trente-cinq jouaient pour la première fois. Mais il fallait que j'aie un acteur principal auquel on croit autant à son anonymat qu'à sa façon de regarder les choses. Je trouvais cela dans Didier Bezace.

— Travailler avec soixante-dix acteurs c'est un défi. Comment cela s'est-il passé?
— Le travail avec les comédiens a été pour moi une source de joie, de surprise et de bonheur. J'étais tout le temps étonné. Dans le groupe, il n'y avait pas de rivalité. Personne n'essayait de se piquer les créneaux. Au contraire, c'était à qui tenterait de perfectionner tel ou tel détail, de lancer une répartie, d'ajouter une réplique supplémentaire. Ça donnait une grande liberté. J'avais des acteurs d'une conscience formidable, à la fois de jeu et sociale. Ce sont des gens qui sont allés se documenter et discuter avec les policiers . Ils ont participé à des débats avec le public. J'avoue que j'ai trouvé des comédiens miraculeux.

— Les conditions de travail des policiers sont plutôt médiocres. Avez-vous exagéré la situation?
— Pas du tout. C'est exactement ce que j'ai vu à Paris dans une division de police judiciaire. Elle est située non dans la banlieue, mais à deux cents mètres de l'Élysée. Nous l'avons reconstituée dans le 16e arrondissement, mais la véritable division est dans le 8e. Je ne suis pas allé chercher exprès des trucs miteux pour les mettre en valeur. J'ai été chercher une division dans le centre de Paris. Tous les policiers de base, c'est-à-dire de rue, qui ont vu le film et se sont exprimés dans de multiples articles, ont dit que c'était complètement authentique.

— Vous avez centré votre film sur le personnage de Lulu. Correspond-il à une réalité française ou parisienne?
— C'est une réalité française. J'ai rencontré beaucoup de policiers comme Lulu qui est inspiré lui-même de Michel Alexandre. Ce sont des policiers pleins de passion pour leur travail, qui pensent qu'ils ont un vrai boulot à faire et qui le prennent avec un sérieux moral. Ce sont des personnages que l'on rencontre partout dans une société. Ce sont des gens qui croient à un service public qu'ils essaient de faire honnêtement. Cela me touche. Parfois ce sont même des gens qui vont trop loin pour faire leur boulot. Alors ils se coupent, comme Philippe Noiret dans **La Vie et rien d'autre**. Donc, des gens qui deviennent obsédés par leur travail, par leur mission et qui risquent de se couper des gens qu'ils aiment, de leur famille, etc. C'est un thème que je trouve magnifique et qui m'est personnel parce que je m'identifie à eux. Quand je fais un film, je risque parfois de faire du mal à des gens qui vivent avec moi, parce que le film prend une place dévorante.

— Ce personnage de Lulu semble en conflit avec les autorités.

— Il n'est qu'un pion. Une phrase explique tout: «Tu sais, dans la police, le résultat ne compte pas.» Ce qui est pour moi une aberration. On ne se soucie pas d'avoir le meilleur élément à l'endroit où il faut. C'est une espèce de dictature administrative qui correspond quelquefois à des antipathies, à des règles stupides, à des décisions kafkaïennes et non à des sentiments logiques. Au début du film, Lulu est déplacé pour des raisons honteuses.

— Je remarque que les policiers s'attaquent à de petits gens, à de vagues dealers. Que font-ils des grands pourvoyeurs de drogues?

— C'est un autre service. Ce travail n'entre pas dans leurs attributions. D'ailleurs, ils n'ont pas les moyens pour ça. Ce n'est pas leur mission. C'est le Quai des orfèvres. C'est la brigade des stupéfiants et le service des répressions des stupéfiants. Ils ne sont pas logés au même endroit. Ils dépendent d'une autre administration. Lulu et ses collègues n'ont qu'une seule mission, c'est de s'occuper de la petite et moyenne délinquance.

— Le film se déroule avec une rapidité vraiment étonnante et laisse peu de place à la réflexion. Comment êtes-vous parvenu à ce style si différent de vos films antérieurs?

— C'est le vrai défi du film. Comme il s'agit d'un film qui n'est pas soumis à une intrigue, je voulais qu'il soit très vif, très rapide. Je l'ai obtenu dans l'écriture du scénario et dans le rythme des plans. Je voulais que tout le temps les choses aillent vite, que l'on filme vite. Je voulais retrouver dans le film l'énergie mentale et morale du personnage principal. Parce que ça aussi c'est une manière de lutter contre la résignation. De plus, je dois dire que la colère m'animait.

— Le montage a-t-il contribué au rythme endiablé?

— Oui, mais c'est essentiellement au tournage. Nous avons essayé de monter sec. Il n'y a aucun enchaîné, aucun fondu dans le film. Mais déjà au tournage, je voulais que les choses aillent rapidement. On tournait dans de tout petits décors qui empêchaient des plans séquences. J'étais donc contraint de beaucoup découper. Je tenais aussi à un rythme rapide dans les dialogues. Michel Alexandre et moi-même avons réussi à écrire des dialogues rapides et nerveux.

— Quel était votre propos ou votre intention en tournant ce film?

— De radiographier une institution et, à travers elle, un état d'esprit. Je voulais montrer l'énorme différence entre des intentions politiques — tous les ministres de tous les pays concèdent que la drogue est le problème numéro un — et le résultat concret. Je voulais aussi réagir contre les films policiers à l'américaine et présenter un policier qui soit vraiment français, c'est-à-dire enraciné dans le contexte français. Je voulais renoncer aux clichés américains comme l'individualisme forcené et rejeter la tyrannie de l'intrigue. **L.627** refuse les intrigues — non pas l'histoire — comme toute résolution. Il n'y a ni leçon, ni mode d'emploi. Le film pose des questions, mais ne conclut rien. Tout reste ouvert, y compris les relations personnelles des personnages. Il n'y a aucune fin dans aucune des relations personnelles des personnages. Je voulais cette fin ouverte qui questionne les spectateurs. C'est une manière de dire: maintenant c'est à vous de continuer le film, il vous appartient. Tout ce qui s'est passé après le film: bataille avec le ministre, les débats dans les salles, les diverses réactions, tout ça appartient au film.

— Justement quel fut l'effet du film sur les autorités?

— Le film a été condamné par le ministre de l'Intérieur parce qu'il le trouvait caricatural et que c'était une honte de montrer ça. Ce qui prouvait qu'il ne connaissait pas la réalité. J'ai eu des centaines de lettres des flics de la rue. Ils disaient que le film restituait leur vie. Le représentant du plus gros syndicat des policiers en civil a dit à *Europe 1* que **L.627** est un film qui le dispense de faire son rapport moral annuel, parce que l'on a là tout ce que les policiers crient dans le silence et que les hommes politiques refusent d'entendre. Ce film montre tout le délabrement de leur travail, la disparition d'une approche morale des choses, le manque de moyens, le fait que les problèmes ne sont pas abordés avec une vue d'ensemble. Tout ça constitue une dérive de l'institution policière sur laquelle le pouvoir se décharge.

— À quoi va s'attaquer maintenant Bertrand Tavernier?

— J'ai terminé un bouquin sur mon journal de l'année qui va paraître chez *Faber & Faber* en anglais et au *Seuil* en français. C'est une demande de John Boorman et c'est le journal d'un metteur en scène. Je parle également de politique, de livres, de théâtre, de musique, bref de mes préoccupations durant une année.

FILMOGRAPHIE

1973 : **L'Horloger de Saint-Paul**
1975 : **Que la fÊte commence**
1976 : **Le Juge et l'assassin**
1977 : **Des enfants gâtés**
1980 : **La Mort en direct**
1980 : **Une semaine de vacances**
1981 : **Coup de torchon**
1982 : **Philippe Soupault**
1983 : **Mississippi blues**
1984 : **Un dimanche à la campagne**
1986 : **Autour de minuit**
1987 : **La Passion Béatrice**
1989 : **La Vie et rien d'autre**
1990 : **Daddy nostalgie**
1991 : **Contre l'oubli** (court métrage)
1991 : **La Guerre sans nom** (co-réal. Patrick Roman)
1991 : **L.627**